# ZLATOROH

SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

VYDÁ[illegible]NES V PRAZE



# HANUŠ SCHWAIGER

ZLATOROH

# ZLATOROH

SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK TŘINÁCTÝ

# ZLATOROH

VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES«
V PRAZE. POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ.

I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.
II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.
III. BEDŘICH SMETANA. Připravuje se.
IV. K. HAVLÍČEK, napsal E. Chalupný.
V.-VII. BOŽENA NĚMCOVÁ, napsal V. Tille.
VIII.-IX. J. JUNGMANN, napsal E. Chalupný.
X.-XII. FR. PALACKÝ, napsal V. Chaloupecký.
XIII. H. SCHWAIGER, napsal M. Jiránek.

Každý jednoduchý svazek s četnými obraz. přílohami:
výtisk kartonovaný K 1·80, váz. K 3·—



HANUŠ SCHWAIGER.
DLE LEPTU MAXE ŠVABINSKÉHO.

ZLATOROH
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ
NÁKLADEM SPOLKU VÝTV. UMĚLCŮ MANES V PRAZE

MILOŠ JIRÁNEK:

# HANUŠ SCHWAIGER

S PODOBIZNOU OD M. ŠVABINSKÉHO A 16 PŘÍLOHAMI

VYDÁNO V PRAZE ROKU 1912

REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ZÁVODU JANA ŠTENCE V PRAZE.
TISKEM DĚLNICKÉ KNIHTISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL

Titulní list tohoto svazku sdružuje dvě umělecká jména po druhé. Před čtyřmi lety byla Jiránkova studie v druhém svazku »Výtvarných Zjevů« projevem přesvědčeného uznání a úcty k stárnoucímu mistru, a Jiránek, tehdy živý a tvořivý umělec, promluviv za mnohé, dokládal, oč obsažnějším a hlubším stalo se za několik let poznání mistra. Zemřel Jiránek a nedlouho za ním šel i Schwaiger — a vydavatelstvo »Zlatorohu«, přetiskujíc práci, koná dvojí akt piety. Koná jej v přesvědčení, že nevyrůstá z nemístné, přátelské sentimentality, v níž soumrak posmrtné vzpomínky odnímá profilům zemřelých ostrost a hrotitost obrysu a oblévá je přísvitem dobromyslného nadcenění. Šíření poznání Schwaigrova díla je dnes po jeho smrti dvojnásobnou povinností a Jiránkova studie nebude patrně předstižena, pokud nenabudeme k Schwaigrovi o vývoji českého malířství posledního desetiletí náležitého historického odstupu. Jiránek poprve zachytil pravý nerv Schwaigrova umění, který zastřen složitostí a bohatostí jeho uměleckého zjevu, unikal dřívějším biografům a vykladačům, a umístil Schwaigra s neobyčejnou bystrostí ve vývoj našeho malířství. Vystižnou charakteristiku uložil Jiránek v krásná a výmluvná slova, která sbližují dílo mistra s národem účinněji než methodická vědecká práce, a přemlouvají čtenáře, aby umělecké dílo stalo se spíše majetkem srdce než intelektu.

V říjnu 1912. Vydavatelstvo.

UMĚLEC, jemuž jest věnován tento svazek, zaujímá v moderním českém umění zcela zvláštní místo. Přišel do našeho uměleckého života jako hotový muž; první jeho vystoupení bylo překvapením, a nikdo se dobře nevyznal v divné přítažlivosti, kterou dráždil a lákal; hledány mu analogie v umění starém a cizím, byl to zakuklený Holanďan nebo předdürerovský Němec, a dlouho trvalo, než jsme pochopili, více citem než úvahou, že je moderní a blízký našemu srdci, i když z dnešního života utíká. Tento fantasta a podivín, který se tak dlouho tajil a převlékal, byl vskutku důsledným a zdravým realistou, vždycky pravdivým a vždycky svým. A překvapení, se kterým byl kdysi vítán, mění se dnes, kdy přehlížíme jeho životní dílo, v radostný obdiv nad celým umělcem, který šel tak volně a věrně za svým instinktem, který využil svého talentu s takovou intelligencí a vyžil se také plně a mužně.



AHASVER.
AKVAREL.

HANUŠ SCHWAIGER narodil se 18. čer=vence 1854 v Jindřichově Hradci. Předkové jeho přišli prý do země v třicetileté válce, a v rodině jest jistě hodně germánské krve. Otec zbohatl obcho=dem se železem, i mladý Schwaiger byl určen k ob=chodu. Studoval na reálce nejprve doma, pak v Bu=dějovicích, s prospěchem nevalným. Potom ho rodiče vypravili do Vídně na obchodní akademii, kde pobyl dva roky, více za školou než ve škole, více po gale=riích a ve společnosti žáků malířské akademie než nad učebními knihami. Když to zvěděli doma a Schwaiger netajil se touhou věnovati se umění, byl zavolán do Hradce a přidržován doma k obchodu. Ale ani tam nešlo to lépe, sotva otec po obědě usnul, stěhovával se prý Hans na půdu, kde již na něho čekával model. Tak nahlédli rodiče brzo, že by další odpor byl marný, a povolili, aby se syn dal zapsati na malířskou aka=demii vídeňskou, kde byli jeho učiteli Wurzinger a Trenkwald.

Ale taková vnější data jsou poměrně málo důležita pro Schwaigrův umělecký vývoj, kdy vstoupil na školu, kdy ji opustil, kdy a kde vystavoval poprvé, na tom věru ne=záleží mnoho. Oč důležitější bylo celé prostředí, v němž rostl v prvních letech, a které svými dojmy vytvářelo jeho dětský myšlenkový svět! Ty první dojmy z dětsví jsou vždy rozhodující, a u Schwaigra byly tak silné, že žádný Trenkwald nebo Canon později nemohl pů=sobiti proti nim, a jen vlivy příbuzné osvědčily se ú=rodnými. Schwaiger sám ovšem své dětské dojmy ča=sem rozhojnil a obohatil, ale nevzepřel se jim nikdy.

Ten dnes už dost zmodernisovaný Jindřichův Hradec je stále ještě zcela výjimečně bohat na památky starého umění. Už zámek, na němž lze sledovati vývoj architektury přes několik století, jest sám o sobě celým světem, a byl jím také mladému Schwaigrovi. Ne nadarmo nakreslil po letech na desky svého zvláštního čísla Volných Směrů zubatou silhouettu Červené věže. Tam byla soudní síň a freska zemského soudu, kterou kopíroval. V zámku byl Zelený pokoj a galerie portretů, ne špatná, a Schwaiger si vybral ke kopírování zase nejcharakterističtější z nich, Heřmana Černína z Chudenic. Ve starém kancionále z r. 1491 bavily ho rázovité iniciálky, na rámci Jindřichohradecké Madony našel motivy, jichž později využil na rámech svých illustrací ku Canterburským Povídkám.
A okolí Jindřichova Hradce, Bajgarský rybník a všechny ty rozlité rybníky jihočeské s velkými duby po hrázích! Nedotknutá příroda i stará kultura v těsném sousedství. Překvapí to i prostého turistu v střízlivém plném světle letního dne; ale jaké bohatství dojmů pro toho, kdo vidí tuto krajinu ve změnách čtyř ročních počasí a v nekonečném střídání denních nálad! Takové okolí si sformuje vnímavou dětskou duši pro celý život.
Byl jsem v těch končinách před lety, právě v dobu, kdy byl Schwaiger jmenován profesorem na brněnské technice, a domluvil jsem se v Třeboni se starým truhlářem, který byl kdysi sousedem Schwaigrových rodičů v Hradci. To byl divný kluk, ten Hans, vypravoval můj truhlář: jednou jsem mu zachránil život. Byl s dětmi na pimprlové komedii, a moc se mu líbilo, jak



VODNÍK.
TEMPERA.

tam věšeli kašpárka, hned to chtěl zkusit, jak přišel domů: vzal špagát a pověsil se mi na kliku; jen tak tak že jsme ho odřízli. —
Dětské oči, jež se dovedou takto až k fixní idei zahledět, ty už podrží bezpečně vnější dojmy a přetvoří si je a stupňují do hodné výraznosti: v tom malém chlapci s upřeným pohledem jest už celý budoucí umělec. A těm očím bylo dáno vidět lidi i do lidí: poměry, ve kterých rostl, byly tak malicherné! Nemyslím ovšem, že by to bylo Schwaigra nějak zvlášť roztrpčilo: nebyl zrozen na mravokárce, díval se a jen konstatoval... Jeho pozdější zamilovaný hrdina, Simplicius Simplicissimus, když přijde z lesa zas mezi lidi, diví se také tak upřímně tomu, jak málo odpovídají jejich skutky zásadám, jež mají přece stále na jazyku... Ale Schwaiger byl příliš umělec, aby se byl dal strhnout až k tendenčnosti; spokojil se tím, že se nedal napálit, že viděl jasně, bez brejlí idealismu, a jeho lidská sklamání zbystřila jen jeho malířské oči.
Ve Vídni setkal se pak Schwaiger s mistrem, jehož celé nazírání, tak bezprostřední a bezpředsudné, bylo mu snad ze všech nejbližší: byl to starý Brueghel. Je snad divné mluvit o vlivu mrtvého dřív nežli o živých; Schwaiger sám vzpomíná rád svých tehdejších mistrů, Trenkwalda i Makarta i Canona; Canonovy skizzy visí u něho na zdi, Makartova hlava od Tilgnera, vzácný odlitek, stojí vždy v jeho atelieru, a Makart jistě udělal pro něho mnoho: koupil hned na školní výstavě perokresby prvního »Krysaře«, nabídl jemu, začátečníkovi, atelier, uvedl ho do světa, seznámil

s Miethkem, doporučil později na Lenbacha a zasloužil si tedy Schwaigrovy vděčné vzpomínky; tehdy ve Vídni setkal se Schwaiger také s Pettenkofenem, nejryzejším malířem tehdejší Vídně a jedním z největších Kleinmeistrů, kteří kdy žili; — ale umělecky, zdá se mi, působil přece nejhloub a nejdál vliv toho starého sedláka, tak svého ve všem a tak jadrného, který stojí téměř na začátku umělecké historie své země a je přece z největších malířů všech zemí a časů. Ve vídeňské staré galerii je právě Petr Brueghel výborně zastoupen; visí tam Selská svatba, Babylonská věž, Ukřižování, Pád Saulův, Vraždění Mlaďátek a Podzimní i Zimní krajiny. Je to celý svět, úžasný kaleidoskop, z nejbohatších a nejpestřejších, jaké se kdy stěsnaly v hlavě jednoho člověka. Před jeho obrazy můžete státi celé hodiny a diviti se nejprve, co všechno se na nich sešlo — sta typů, lidé všech stavů, všech temperamentů, celá tehdejší společnost, lidé z ulice i velcí páni, šlechtičny i poběhlice, v úžasných krajinách tak mocných nálad, že všechny moderní vedle nich blednou jako slabý stín v zamženém okně — a když vás unavilo to množství svým bohatstvím, pojme vás ještě hlubší podivení nad tím, jak je to všechno podáno: jaký je to celý, hotový mistr, jak důkladně vypoví všechno, co chce říci, poctivý sedlák, a jak málo je si sám vědom toho, co vše ví a umí. A co je barevné noblessy v jeho selském zdraví a síle! Tento veliký mistr byl pravý vídeňský Schwaigrův rádce a přítel.
Ku podivu je už to, že si k němu našel mladý Schwaiger cestu — v Makartově a Canonově Vídni. Jest do=



CIGÁN.
AKVAREL.

sti těžko dnes si představiti, čím byl tehdejší Makart, Abgott celé Vídně, kouzelník, který žil vášnivě a hý=řil v barvách i v životě, a prosytil život i svoje dílo divnou pavůní genia, která hodně vyčichla od těch čas a kterou my mladí marně chceme dýchat z těch prázd=ných dekorativních pláten, ač tehdy opojovala kde koho. Mladého Schwaigra neopojila, třeba žil v nej=bližším sousedství mistra a v samém středu toho víru: po dvouletém pobytu na akademii dostal atelier právě vedle Makartova, — ale to byl už takový svůj patron, mladý Schwaiger, ve svých zálibách nepodléhal mo=dě ani okolí.

Schwaiger byl vždy velký čtenář, anebo lépe písmák, ovšem ani v lektuře se nekrmil denní stravou, byla to vždy kořenná jídla dle starých receptů: Chaucer, Grimmelshausen a všemožné pohádky, národní i umě=lé. Z tohoto repertoiru vybíral pak jako hrozinky ma=lebné motivy, charakteristické poznámky, bezpro=středně viděná a bezohledně podaná pozorování. Kdo porovnává text Úvodu ku C a n t e r b u r s k ý m p o=v í d k á m se Schwaigrovou illustrací, pochopí, s jakým požitkem využitkoval charakterisujících údajů Chau=cerových a jak je domyslil ve figury. Po Chaucerovi byl to Hammerling s obšírnými popisy Krále Sion=ského, a Hauff, kteří dali na několik let potravu jeho fantasii. Divné bytosti procházely se v jeho hlavě, ale pro něho byly živé a realné, jako ty, které potkával na ulici nebo v knajpách. K r y s a ř, kterým debuto=val, se stal na dlouho pro něho typickou figurou, po prvních perokresbách, dost těžkopádných, ale překy=

pujících nápady, vrátil se k němu celou řadou akva=relů, jež spojil v album pro hraběte Wilczka a uzavřel velkým obrazem pro Miethkeho, s nímž stál řadu let v obchodním spojení, v r. 1891.

V několika variantách vracel se i k Vodníku a k Novokřtěncům, jichž existují tři redakce. Zvlá=ště bohatý na nápady a rozvrhy byl letní pobyt Schwai=grův na samotě, na otcovském statku v Horní Pěné u Hradce r. 1881. Provádění zabralo pak ovšem řadu let. Celkem žije v tomto pohádkovém ovzduší Schwai=ger dobře do r. 1887 skoro nepřetržitě. Tři leta v té době strávil u hrab. Wilczka, pro něhož pracoval na větších dekorativních malbách v staroněmeckém stylu, pak u hrab. Larische v Mittersilu. Se svými Novo=křtěnci vypravil se také do Mnichova. Přivezl si řadu doporučení od Makarta i od hrab. Wilczka, zvláště na Lenbacha, ale nejlepším doporučením byli sami Novo=křtěnci, tento »verrückt gewordener Mehlwurmhau=fen«, jak je pojmenoval Lenbach s pochvalou. S ním i s Gedonem porozuměl si Schwaiger také velmi záhy, lidsky i malířsky; svedly je mimo jiné také ryze tech=nické zájmy a záliby. Schwaiger byl vždy velký ex=perimentator a sběratel receptů, a v tom byli velicí i Lenbach, Gedon a starý Dietz. Schwaiger má knížku, do které si přepsal všelico z Lenbachových receptů; jsou tam i recepty ze starých knížek malířských, z Anweisung zur Mignaturmalerei a jiných, ale také re=cepty na domácí kořalky, zápisky lékárnické, po=známky o klihu a pergamenu, o sgrafittu a fresku, a zkušenosti starého truhláře ze Salcburgu hned vedle



ZAKLÍNAČ.
AKVAREL.

Lenbachových. A Schwaiger také všechny několikráte přezkoušel a zkorrigoval. Od začátku dával tempeře přednost před olejovými barvami, co do trvanlivosti vždycky nespolehlivými, a pracoval mnoho akvarelem; a jaké syté, sametové tony, zcela nevídané, odloudil tomu sladkému, amaterskému materiálu!
Po celou tuto dobu byl Schwaiger v Čechách vlastně neznám; vystavil sice na jedné ze starých výstav Žofínských v prvních osmdesátých letech, tuším Strašáky, kteří byli pak reprodukováni ve Zlaté Praze; tam vyšel i první Krysař, a od r. 1885 začaly se trousiti některé kresby, v dost těžkých rytinách, v Ruchu, zajímavém tom časopise, který vydával tehdy A. Wiesner a redigoval Frant. Brožík. Ale pravé zjevení přišlo teprve r. 1887. Schwaigrova souborná výstava v Galerii Ruchu na Senovážném náměstí. Bylo to velké překvapení pro Prahu: na stěnách Wiesnerova salonku viselo tu celé dosavadní Schwaigrovo dílo, už tehdy nemalé počtem a tak překypující nápady a rázovitostí. Byly tam skoro všechny illustrace pro Wiesnerovo pohádkové album, Nosáček, Malý Muk, Zrádný prsten, Ježek ženichem, pak Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Vodník a dvě varianty Novokřtěnců. Tehdy si lidé zvykli věc v Praze neobyčejnou: vraceti se na tutéž výstavu znova a znova, neboť se Schwaigrem, cítili, nelze býti hotov za jednu návštěvu. Sami Novokřtěnci byli obraz, jejž bylo nutno studovati, nejen prohlížet. A byly tu i studie z Prahy a z okolí, které se pak trousily i na dalších výstavách Ruchu v nejbližších letech, tak životné

a typické, že vynucovaly výkřiky překvapení; ty ko=lovrátkáře, viřtláře, preclíkáře a harfeníky znal každý z ulice, a tady je viděl znova, věrné, ale oč rázovi=tější! O takovém realismu nebylo do těch dob v Praze slýcháno. Jedna humoreska Ignáta Hermanna, »Tý=den mecenášem«, dokumentuje něco z toho úspěchu a z nálady, s jakou byl Schwaiger v Praze uvítán. Tou dobou byl Schwaiger A. Wiesnerovým hostem, a skládací Domácí oltářík s rodinnými portrety byl jeho poděkováním za pohostinství. Ale během té doby podnikl i několik výletů po venkově, a léto trá=vil na Zbraslavi s M. Pirnerem; řada studií, mezi nimi znamenitý Cikán, datuje z tohoto pobytu.
A r. 1888 uskutečnila se stará jeho touha: vypravil se poprvé do Holandska na delší, asi šestiměsíční pobyt. Cesta umělecky zvláště důležitá: po půl roce vrátil se domů plnokrevný a moderní realista. Možno, že prv=ním cílem jeho výpravy bylo seznámiti se důkladně se zamilovanými jeho mistry, ale na místě pak upoutaly živé modely starých mistrů daleko více Schwaigrovu pozornost než obrazy v galeriích. Jeho holandské figu=rální studie jsou ovšem zdánlivě přímým pokračová=ním studií pražských a zbraslavských; ale v obrazech, které po návratu na základě těchto studií prováděl, jeví se teprve zcela jasně, že ve Schwaigrovo umělecké nazírání vstoupil v Holandsku nový činitel: atmosfera. Vlhké přímořské ovzduší okouzlilo ho půvabem svých lomených tonů, a z koloristy oblibujícího si syté, uměle zladěné akkordy učinilo znenáhla milence nuancí čím dál měkčích a vzácnějších.



JESKYNĚ STEENFOLSKÁ.
AKVAREL.

Tu ovšem předbíhám; na první holandské cestě tento vývoj jen započal; pracoval na něm i dlouhý pobyt na Valašsku a další cesty — ale je to malířsky nejdůležitější krok Schwaigrův; jím se stal zcela moderním v nejlepším slova smyslu; k bohatství starých zkušeností přidal nekonečné množství nových postřehů a přiblížil se jimi k životu, jak ho neznali staří.
Ale vedle tohoto dalekosáhlého vlivu byl první holandský pobyt bohatý i na bezprostřední výsledky; je to řada věcí pracovaných na místě, mezi nimi architektury jako Dům loďařů z Gentu, jeden z nejkrásnějších Schwaigrových akvarelů, a figurální studie, jako znamenitý Spící rybák z majetku prof. T. G. Masaryka. Po návratu do Prahy vznikl pak Rybí trh v Amsterodamu (maj. řed. Kubeš, nyní v Moderní galerii), který je vůbec z vrcholných prací Schwaigrových. Neboť v jedné věci zůstal Schwaiger vždy věren nejlepší tradici starých mistrů: rozeznával vždy přesně mezi obrazem a studií, a své obrazy maloval vždy s časovým odstupem, doma, s rozvahou a klidně, vymítaje ze studií, co nahodilého v ně vnesla nálada chvíle, a doplňuje i stupňuje notu, která se mu zdála pro motiv charakteristickou.
Vedle Rybího trhu dodělal v Praze, v atelieru ve Vodičkově ulici 38, i rozměrný akvarel, Steenfolskou jeskyni, nejzávažnější svoji komposici fantastickou. A potom, někdy v létě 1889, vypravil se na Moravu, nejprve do Hustopeče, a když tam nenalezl slibované zajímavosti, na další putování dle dobře míněných informací přátel, jel nejprve do Bzence, a když

ani tam okolí nesplnilo očekávání, do Hroznové Lhoty. Z holandského světa, z Brug a z Hauffovy pohádky ocitl se pojednou v samém středu moravského Slovácka, v sídle Úprkově. I tady využitkovával ještě svých holandských studií — vznikly tu lodě z Knocke —, ale nezavíral očí ani před svým okolím, a viděl je zase hned na poprvé ku podivu definitivně a po svém: ti ubozí jeho handrláci a babky mluví o celé malebné bídě Slovácka, o tonovém kontrastu světlé nedělní barvitosti Úprkovy, o celém životě prožitém v samovolném, dobráckém ponížení, o stáří, které zůstalo dětské: k jednomu z těch dědků připsal Schwaiger několik not, melodii slovácké písničky...
Nebyla to právě lehká doba, toto přesídlení na Slovácko, Schwaiger žil dlouho, snad největší část svého života, ve stálé materielní tísni, a tehdy mu bylo ještě hůře než jindy. Ale on nebyl z těch, kdož se dají deprimovati vnějšími okolnostmi, jeho život byl opravdu jen dílem vlastní duše a nesen vlastní jeho energií. A právě v tu dobu tísně našel tam na Slovácku tu »velkou trefu svého hloupého života«, jak se sám vyjadřuje: svou dobrou ženu. Ona pro něho uhodla Rusavu, malou vesničku valašskou, kterou kdysi navštívila s matkou při pouti na Hostýn. Nedlouho po svatbě, z jara r. 1891 přestěhovali se do té krajiny a ubytovali se pod Hostýnem Na panském sklepě, u vrchního lesního laudonských lesů. Ale brzo při nahodilém setkání zvěděl i baron Laudon, jakého má jeho lesník vzácného hosta, byl starým ctitelem Schwaigrova umění a brzy stal se i jeho osobním přítelem. Hned



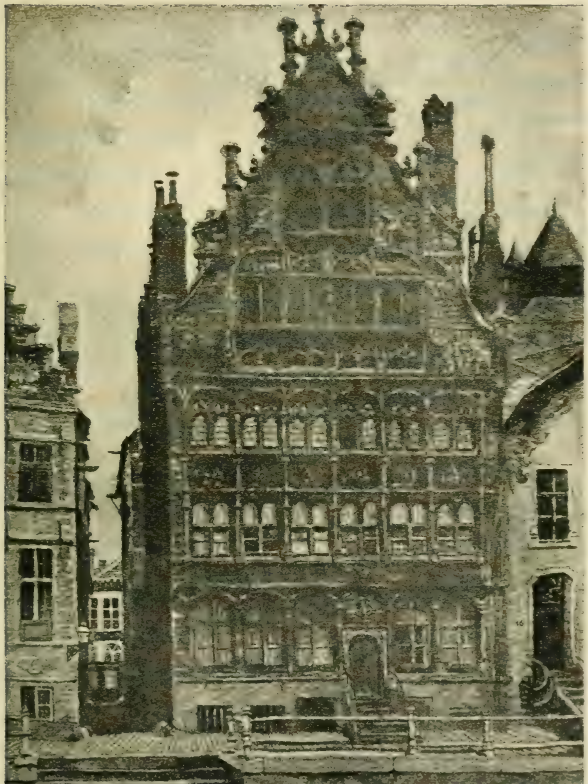
HOLANDSKÝ RYBÁŘ
AKVAREL.

na poprvé nabídl mu za stálý byt svoji myslivnu na Pasekách, na úbočí Hostýna, která byla pak na léta stálým Schwaigrovým sídlem a kam se dosud z Prahy nejraději vrací. Brzy na to odebral se sice Schwaiger ještě do Čech a zdržoval se více než rok ‹1892› v Průhonicích u hraběte Sylva-Tarouccy, kde bydlil v bažantnici a maloval v zámku velikou fresku Svatého Jiří, nejrozměrnější svoji dekorativní práci. Ale od návratu na Moravu poustevničili Schwaigrovi na Pasekách a v zimě v Bystřici pod Hostýnem téměř nepřetržitě až do r. 1899. Druhá holandská cesta roku 1896 a výlet do severní Italie r. 1898 jsou jen episody dlouhého tohoto přebývání.
H. Schwaiger je z lidí, kteří jsou všude doma a vnesou do každého okolí svoji vlastní atmosféru; ale z různých prostředí, ve kterých žil za svého dosti pohyblivého života, sotva slušelo jiné tak cele k jeho bytosti jako ta stará myslivna na Pasekách. Vespod vyzděná, s dřevěným patrem a pavlačí pod širokým přístřeškem; nahoře malá síň a tři pokojíčky, z nichž největší sloužil za atelier. Nevím, měl-li Schwaiger vůbec kdy atelier podle pravidel, s velikým oknem na sever a s hořením světlem. I dnes, kdy má na pražské akademii nádherné, obchází se velmi dobře bez něho. Jeho dílna na Pasekách byla nízká prostorná haluzna s velkým stolem, na kterém se stále sušily všeho druhu byliny a koření, a mezi ním tuby, plné i prázdné, všemožné temperové barvy, štětce a nožíky, a celá sbírka dýmek; v rohu velké piano s dobrou hudební literaturou. Přes chodbu dva malé pokojíčky, v nich něco vý-

šivek, slováckých hraček a fotografií: památky z poutí a cest a zároveň barevné flíčky na zeď. Venku les, často mlha a tajemno. Na Hostýně je přes léto ovšem velká frekvence, ale myslivna je stranou mimo obvyk= lou cestu, a po sezoně a v podzimních mlhách spustne docela hora i les... V té samotě vzniklo několik pozd= ních variant starších obrázků, illustrace k Hauffovým Fantasiím z radničního sklepa v Bremách, kresby pro vývěsní archy vydávané ministerstvem vy= učování, pro Gerlachovy Allegorie, a skizza Bla= nických rytířů. A v létě vyšel si Schwaiger často na Rusavu, takovou dlouhou valašskou vesnici sevře= nou mezi dvěma vrchy. která mu poskytla motivy k některým z jeho nejryzejších plein=airů. A na dru= hém boku, také na malou hodinku pěšky, je Bystřice pod Hostýnem, kde maloval na zámku v Laudonské hrobce velkou trojdílnou votivní fresku.

Pak přišlo nucené stěhování: ministerstvo kultu a vy= učování povolalo Schwaigra za profesora kreslení na nově zřízenou českou techniku v Brně, r. 1899. Datum zase nedůležité, protože tato oficielní kariera zůstala zcela beze vlivu na uměleckou činnost Schwaigrovu: neznačí se v jeho díle ničím, ani volbou motivů, ba ani žádnou velkou objednávkou...

Ostatně byla to jen dvouletá episoda; r. 1901 přešel Schwaiger na malířskou akademii pražskou a přesídlil na dobro do Prahy. V tu dobu spadá trojdílný Domácí oltář pro dr. Slavíka z Jindřichova Hradce; pak illustrace k pohádkám o Hastrmanovi, jež vy= pravovala paní Jožena Schwaigrová, a některé práce



RYBÁŘSKÝ DŮM V GENTU.
AKVAREL.

pro Vídeň a Berlín, zvláště třetí Votivní oltářík s podobiznami rodiny Bechsteinovy. Ale nejdůležitější, závěrečné dílo dosavadní činnosti Schwaigrovy souvisí zase s Holandskem; ję to velký Rybí trh v Bruggách, dokončený na Štědrý den 1906, jehož motiv si přivezl z třetí holandské cesty, kterou podnikl v létě téhož roku.

V tomto rušném proudě života tak těsně sledovaného dílem bylo by dosti lehko rozeznávati určité periody: pohádkovou, staroněmeckou, holandskou a realistickou, nebo chcete-li slováckou a valašskou. Ale to je theoretické a násilné škatulkování; zkusíme-li srovnati Schwaigrovy práce chronologicky, uvidíme, že na př. archaistické studie přesahují daleko do periody holandské i valašské; Sv. Hubert u Lanny je z r. 1884, Sv. Lukáš v Brněnském Museu z r. 1886, ale za to poslední Krysař až z r. 1891, Sv. Jiří v kruhu a sv. Tři králové z r. 1892, a poslední varianty Dlouhého a Širokého a Vodníka z r. 1894, ba Slavnostní terč objednaný od ryt. Lanny, také zcela archaistický, je až z r. 1903. Rovněž práce tak vnitřně si blízké jako Hráči a čert a Die bösen Männchen dělí časový odstup asi 15 roků.
Důležitější jest, že celkový vývoj Schwaigrova umění je při tom nepřetržitý a zcela logický: od vnějších drsností a grotesknosti, od hrubých kontur přejatých ze starých kancionálů a rytin až k diskretní, ale pronikavější charakteristice pozdějších studií holandských a slováckých, od umělých staromistrovských harmonií

plných tónů až k lomeným, jemným nuancím valaš- ských krajin a posledního trhu z Holandska.
Schwaiger začal pokorným studiem starých mistrů; chtěl mluvit jejich řečí, vědět a umět všechno, co znali oni. Stal se téměř jejich současníkem, jako oni je zcela doma v Německu i Holandsku 15. a 16. sto- letí, zná z paměti architekturu, kroje a bytové zařízení pozdního středověku. Prohlížíte-li s ním galerii starých mistrů, určí pochybného autora jakoby mimochodem, dle límce portretu, dle rukávu nebo dle způsobu práce, dle barvy nebo gruntování plátna. V Rudolfinu visí vzácný jeden obraz pozdního Rembrandtova žáka, Aert de Geldera, který určil Schwaiger správně již v době, kdy byl považován ještě všeobecně za Rem- brandta; sám má viset doma fotografii domnělé vlastní podobizny Gelderovy z Petrohradské Eremitáže: vý- borný znalec Jan Veth uvažuje o ní ve svých »Potul- kách«. Schwaiger vyloží vám příležitostně, že tu nemů- že býti řeči o autorství Gelderově, že dle podoby i ryti- ny, kterou drží portretovaný v ruce, je to patrně vlastní podobizna Kupeckého, — ale ovšem takový objev ne- stojí mu za víc, než za zběžnou zmínku v hovoru.
To je znatel starého umění; jaký je archeolog, o tom přesvědčí i dost zběžná prohlídka Novokřtěnců; ja- kým je znamenitým restauratorem starých obrazů, o tom svědčí ta četná popraskaná a zčernalá plátna, která se stěhují po čase vyspravena z jeho pražského atelieru. Ale důležitější než tato záslužná činnost, — která beztoho odvedla dost často Schwaigra od tvůrčí práce, — jest vliv, kterým tyto staromistrovské studie



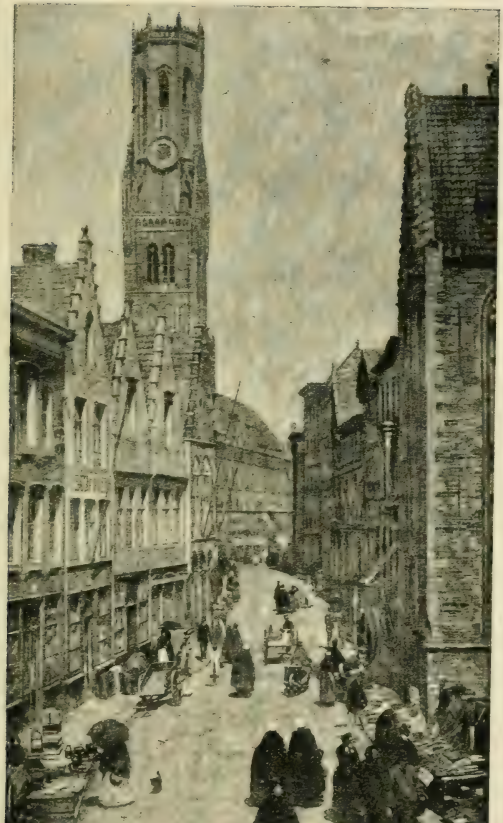
BRÜGGE.
AKVAREL.

působily na vlastní malířskou techniku Schwaigrovu.

Dnes, kdy velké impressionistické hnutí přetrhalo staré technické tradice a místo zděděných zkušeností nastoupila nejnaivnější empirie, kdy jsme zvykli jen co možno rychle skizzovat před přírodou a zanechali volného laborování, cítíme příliš často i těžce, stojíme-li před větší, dlouhodechou úlohou, jakým ochuzením řemeslné stránky svého umění jsme zaplatili to velké osvobození, kterým byl impressionismus umělecky. Zanechali jsme lasur a všeho receptového malování, spokojujeme se kupovanými plátny a továrními barvami, a za to málokdo z moderních může zaručiti své práci nezměněné trvání na slušnější řadu let. Schwaiger, který od začátku pěstoval vedle a místo oleje temperu i akvarel, získal si studiem starých a nekonečnými pokusy nepoměrně bohatší rejstřík výtvarných prostředků, a dovede nad míru duchaplně vybrati vždy nejpříhodnější a nejkratší cestu k docílení zamýšleného effektu. Na mnohém jeho bohatě barevném prkýnku je pramálo barvy a více všelijakého lakování a laborování. Studoval staré rukopisy, má rád pergament, naučil se zlatit jako staří pozlacovači; rozumí se, že si sám připravuje plátna i barvy, že si sám vaří klih z odpadků pergamentu nebo z odstřižků rukavic — a všechny tyto zdánlivě amaterské záliby a zvědavosti obohatily jeho techniku zcela neočekávaně. Barevná jeho stupnice jde od zlatého, zašlého tonu Staré lásky nebo Hráčů a čerta až k hořením stříbrným oktávám obrázků z Rusavy, a to je ob-

sáhlá klaviatura. A tyto atelierové zkušenosti vynesly mu také před přírodou nejen podivuhodnou jistotu a znalost, s jakou odvážil a kladl lomené odstíny na svoje plein=airové studie, ale i ten stajený barevný žár, který vře i pod jeho nejlehčími, nejšedivějšími tony.

V prvních svých pracích vděčí Schwaiger svým sta=rým mistrům mnoho i formálně. Sv. Hubert, sv. Lukáš a řada jiných jsou virtuosní kousky, domácí cvičení ve staroněmeckém stylu, a sami Novokřtěnci jsou vlastně maturitní zkouškou z toho, co získal Schwaiger v nizozemské škole. Ale ovšem jeho samostatná nota je silná a proniká od začátku. I tam, kde schválně imituje cizí styl do všech detailů, hlásí se jeho velký vkus a dekorativní talent. Hlavně tento poslední. Bude se jeho době jistě jednou vyčítati, že mu neposkytla příležitost k velkým monumentálním dekoracím; jemu, který měl tolik smyslu pro archi=tekturu, který tak ovládá techniku freska! L. Hevesi, když provázel textem r. 1898 ve vídeňském Ver Sa=crum dobrý výbor Schwaigrových prací, přišel také s návrhem, aby byl Schwaiger pozván k vymalování vídeňského Rathauskelleru. Ale nadarmo bil při tom na strunu rakouského vlastenectví a naříkal nad tím, jak skvělou historii umění by mohlo mít Rakousko, kdyby si rozumělo. Nerozuměla sobě ani Schwaigrovi širší vlast ani užší, sotva sem tam některý jednotlivec. Zmínili jsme se o malbách u hrab. Wilczka a Lari=sche; ale hlavní ukázkou toho, co Schwaiger dovedl, když se mu dostalo větší úlohy, jak se vžil do stylu



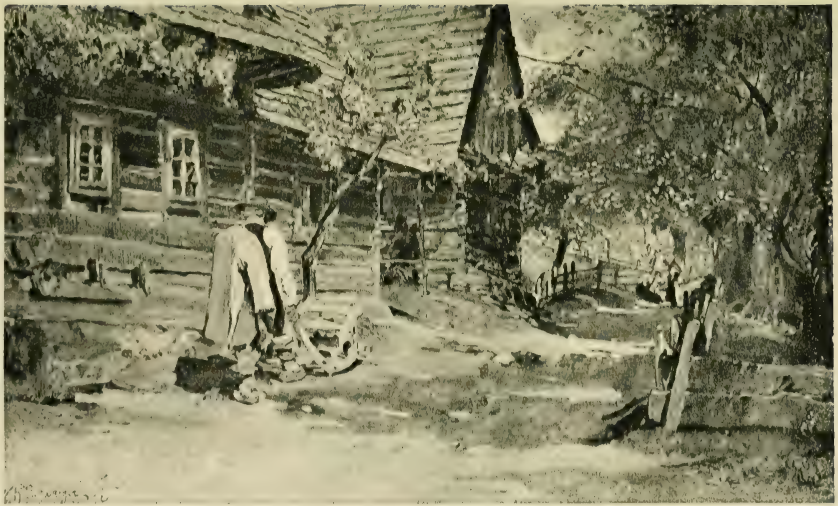
VLAMSCHE STRAAT V BRÜGGE.
TEMPERA.

stavby a jak počítal s místem a vnějšími podmínkami, jsou freska u Laudonů v Bystřici a u hrab. Sylva-Tarouccy v Průhonicích. Hrubá rázovitost velké nástěnné malby v Průhonicích, která má vzdorovati počasí a působiti na ďálku, je stejně dobře vypočítána jako svítivá, jasná barvitost a jemné detaily v Laudonské hrobce.

V první periodě Schwaiger překypuje nápady, až ho vlastní bohatství přivádí do rozpaků: tolik chce vypovědět na ráz. Snad působila tu okolnost, že látky většiny těchto prací jsou vzaty z literatury: celý přednes prvního *Krysaře* a zvláště cyklu *Canterburských povídek* je jaksi epický, pohodlně a do detailů vyprávěcí. Ve *Vypravování ženy z Bathu* je řada jednotlivých motivů přiřaděna lehce k sobě a jen společným pozadím sepjata v jeden rámec. V první versi *Novokřtěnců* si množství nápadů přímo překáželo až do nejasnosti; teprve v druhé redakci roztřídil a ovládl Schwaiger zcela to zvířené a zvířecí množství. Co je tu zvláštních typů, podivných detailů, archeologické učenosti a zase zuřivého života! Umělec méně rozmařilý nežli Schwaiger byl by jich využitkoval k padesáti genrovým obrázkům a žil z nich deset let! Je ostatně zajímavo, že i Schwaiger vyjmul jednoho chlapa z toho divokého množství a dal mu v jiném okolí vyrůst na příšerného *Zaklínače*; cítil patrně, že mají jednotlivé ty figury více individuelního života, než se může uplatniti v davu. Také současné jeho komposice pohádkové, prostší motivem, působí daleko mohutněji, protože vyčerpávají plněji svoje kreslířské i barevné možnosti.

Přiznám se vůbec, že ony starší, komplikované komposice nechávají mne z celého Schwaigrova díla nejchladnějším. Před jeho Novokřtěnci vydržím ovšem státi celé půldne a stále se bavím, stále nacházím něco nového a překvapujícího — ale je to přece více pastva intellektu a zájmu. Opravdu dotknut jsem teprve tam, kde se Schwaiger blíží své látce bez zakuklení a prostředníků.

Tak už v menších obrázcích pohádkových. Hlavní kouzlo Schwaigrovské fantastiky je tuším v tom, že její prvky jsou tak zcela realní. Schwaiger byl ode vždy velký krajinář; figurální stafáž mnohého jeho obrazu je vlastně jen domyšlenou náladou krajiny, její nutnou výslednicí; tak ten cár mlhy v podobě Ahasvera, který se táhne zoufalou večerní pustinou, a skupina zděšených dětí, skoro kamení, v rohu téhož obrazu, nebo děcka v Krakonoši. Stejně srostlý se svojí vrbou je i vytáhlý Vodník, ten podivně smutný a dojemný patron. Všichni jsou vzati ze života, ale nejsou to nikdy jen přenešené studie; prodělaly svou proceduru na cestě ze skizzáku na obraz, a ještě lépe: jsou v obraz domyšleny. Opilého šumaře z obrázku Člověk je tu našel Schwaiger vskutku kdesi ráno u cesty a obkreslil si ho docela pobožně; a babka z Polapeného skřítka pochází z okolí Českého Brodu; ale cítíte, že jsou oba spíš doma v okolí a ve společnosti, kterou pro ně Schwaiger připravil. Zvláštní společnost! Tady pustil Schwaiger docela uzdu své zálibě v grotesknosti a dobromyslné komice. Je tu ubohých Sedm Švábů, dobromyslný dědeček Kra-



RUSAVA.
OLEJ.

konoš, sám sebou spokojený Šťastný ovčák, a chef d'oeuvre genru, Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Ale je tu i druhá struna: smutný Věčný žid, podivný a ubohý Malý Muk, strašidelný Šibeniční Mužíček, o němž slyšel kdesi doma vyprávět, — a v závěrečném, vrcholném obrazu celé serie, v Steenfolské jeskyni splétají se groteskní detaily i tíživá barevná nálada v celkový akkord zvláštní, nezapomenutelné, příšerné síly.
Technicky stojí na počátku této řady perokresby prvního Krysaře a křídové studie Strašáků. Ještě Novokřtěnce připravuje si Schwaiger jen kreslířsky, neznám k nim vůbec barevné studie; a také na definitivním obraze je barva v područí, doplňuje, diskretně koloruje, co pověděla už kresba. V pohádkových motivech stává se již barva nositelkou nálady a vystupuje samostatněji; měkká silhuetta, plný flek zastává starší hrubé kontury, a v Ahasveru, Zaklínači nebo v Jeskyni Steenfolské musí již akvarel vydati ze sebe všechno, čeho je materielně schopen: největší sametovou hloubku i největší svítivost.

Kde pak nevystačil akvarel, nastupuje tempera: některé obrázky, Stará láska, první Vodník, později Hráči a čert, mají sytosti a hloubky vylaborované přímo nepochopitelným způsobem; galerijní ton, na němž pracovaly věky, je tu docílen uměle a snesl by jistě i nejnebezpečnější sousedství Holanďanů.
K jasnějšímu nazírání barevnému přivedly Schwaigra realistické studie pražské a zbraslavské z let 1886 až

1888; před přírodou nebylo prostě času na pomalé laborování a pokusy, a Schwaiger šel tedy jen za výrazem. A pak, pro něho nebyla studie nikdy věcí technického trainingu, nýbrž vždy zájmu téměř srdečního. Proto je každá jeho linie tak bohatá a živá: povídá mnoho, jako Schwaiger sám, když mluví, a on se nezajímá nikdy o věci lhostejné nebo banalní.
Tento interes, se kterým je vždy při věci, zbarvil osobitně i pouhé kopie; znám od Schwaigra pausy starých fresek a rytin, jistě dokonale věrné, a při tom tak Schwaigrovské, jak jen možná.
Co svérázu a malebnosti dodal ku příkladu illustracím k Wintrově knize *V měšťanské světnici starodávné* XV. a XVI. století, kresbám, jež jsou přece jen kopiemi starých rytin a kreseb! A není tu nic nuceného ani schvalního, u Schwaigra je všechno přirozeným výronem jeho osobnosti. Všechno, co se v jeho díle nachází, i všechno, co tam schází, je pro něho příznačno. Nevzpomínám si na př. než na jediný ženský akt v celém úžasném repertoiru jeho figur (v *Honbě za štěstím*), není tam téměř krasavic, není tam běžné elegance. A není to z impotence: na jeho *oltářících*, na *Krajkářkách z Gentu* najdou se mladistvé tváře podivuhodné něžnosti, a jeho *Cigán* má všechnu eleganci mladého, zdravého těla; ale jeho záliba šla více za rázovitostí než za jemnostmi, a pořádný dědek býval mu milejší než froufrou modních spodniček. Také několik *portrétů*, nehledě k oltářičkům a Laudonské fresce, vesměs práce jeho záliby a lidé mu blízcí, vyznačuje se touto mužnou



RYBÍ TRH V BRÜGGE.
TEMPERA.

charakteristikou: jmenuji jen znamenitou hlavu prof. T. G. Masaryka a z majetku téhož mužskou podobiznu, akvarel na mramoru.

Ještě jeden motivový proud splývá od začátku v široké řečiště jeho díla; jsou to studie architektur. Rodák jindřicho-hradecký nemohl se ani vyhnouti těmto motivům, a sbíral je pilně doma i na svých častých toulkách po Čechách i cizině. Detaily, sochařské práce, průjezdy a klenby, zapadlé kouty z Jindřichova Hradce a z Kutné Hory, staré střechy z Antverp, celé uličky holandské až k velkému Flaamsche Straat v Moderní galerii, to všechno prokreslil s porozuměním archeologa a s přesností architekta, a prosytil zvláštním malebným kouzlem, které dodalo teprve všem těm zapadlým motivům oprávnění umělecké existence. Jmenuji aspoň Studie z Antverp, znamenitý Dům loďařů z Gentu a věž Tridentské radnice. Ostatně i Piazza d'Erbe ve Veroně je v první řadě architektonickou studií.

Naznačil jsem již v životopise, že první holandská cesta je jakýmsi mezníkem ve Schwaigrově životě; spíše snad dozráním všeho, na čem pracoval od let.

Šťastné ty měsíce r. 1888 daly nám mimo jiné jedno z hlavních jeho děl: Rybí trh v Amsterodamu, nyní v Moderní galerii. To je zralé, mistrovské dílo; rozváženo a rozvrženo se zkušeností mistra, jenž prošel školou nejpřirozenějších komponistů, kteří kdy byli, starých Holanďanů; syté a svítivé v barvě tou měkkou svěžestí ve vlhkém vzduchu, kdy každá barva v roz-

ptýleném světle ponechána sama sobě, jakoby z hloubky a volně oddychovala; bohaté v charakteristice, aniž se ztrácí v anekdotě a v detailech, a zalité světlem a jednotné bez povrchnosti a zbytečných obětí.
Rybí trh byl malován po návratu v Praze; ještě později, až na Moravě, vznikly Lodi z Knocke, malované dle studií a vzpomínek; ale ten nevelký šedorezavý obrázek s konstrukcí rahen a plachet, s troškou mělké vody na plochém břehu a s měkkým vysokým nebem páchne mořským vzduchem snad víc, než kdyby byl skutečně malován v Knocke na pobřeží.
Několik zcela naturalistických studií vzniklo na Moravě. Dvě z nejlepších zpopularisovaly barevné reprodukce vydané Unií; je to Slovácký dvoreček a Valašská chalupa s chlapem v červené vestě a s trakařem v popředí. To jsou zcela moderně pojaté, nenápadné motivy, v prvním plné slunce, ve druhém měkké rozptýlené světlo; ale kde je moderním pleinairistům hra světla účelem, jemuž podřizují a pro který po případě obětují všechno ostatní, je pro Schwaigra světlo jen jednou složkou v celém obraze: konstrukce a modelace různých plánů je ustálena, než se přes obraz rozlije světlo. Ostatně Schwaiger nemyslil při práci nikdy mnoho na theorie, vyjma ryze technické zkušenosti, a před těmito obrázky jistě méně než jindy: takové jsou to čisté oddechy velkého malířského ingenia v blažené chvíli pohody před motivem, který vylákal a vylichotil z malíře jeho nejšťastnější dary.

Stejně vysoko umělecky stojí některé figurální studie



KRYSAŘ.
AKVAREL.

slovácké a valašské. Několik prkének se zuboženými postavami dědků a babek vypráví mnoho právě o té stránce slováckého života, kterou pominul Úprka i Manes, o bídě a smutku, které tam všude potkáte, a které tak dojímají, protože samy jakoby nevěděly o své poníženosti. Snad zajímaly Schwaigra i tady, jako dříve v Praze nebo v Holandsku, jen pevně konstruované obličeje, zajímavé barvy a záhyby záplatovaných kalhot a ruby ovčích kožichů — ale zdá se mi, jakoby právě na těch několika studiích leželo cosi měkkého a citového, co je jaksi slovansky odlišuje od ostatního Schwaigrova díla. Snad se v osamocení a tichu těch zapadlých dědin probudily i v tomto Germánovi jeho slovanské pudy a daly našemu srdci nejbližší čísla jeho tvorby.

Starší i modernější vlivy střídají a prostupují se ve Schwaigrově díle i později, i na Valašsku vrací se při fantastických motivech k staršímu svému způsobu vyjadřování, — tak v *Allegoriích* pro Gerlacha i v illustracích k Hauffovi, — ale na druhé cestě holandské i na výletu do Italie jde k přírodě stále s novou oddaností. *Piazza d' Erbe ve Veroně* z r. 1898 je na rozdíl od starších prací ryzí akvarel, kde kontura nebo tužka nehrají již žádnou roli, působí jen skvrna a barva, světlo a stín.

Tento postup od výrazných kontur k čisté malebnosti lze zvláště dobře stopovati na jeho *rodinných oltářích*. První z r. 1887, pro pí. Annu Wiesnerovou, přejal od starých mistrů nejen rozvržení, ale i celou formalní mluvu, silné, sytě kolorované kontury jako

ze starých dřevorytů, bohaté krajinářské pozadí a drobné detaily dekorativní; jen intimní cit; kterým je celá práce prodchnuta, je moderní a Schwaigrův. V oltáříku Jindřichohradeckém z r. 1902 kresba již měkne a oblí, je v něm méně stylisace, méně drsnosti, a realistický portretista drží zcela rovnováhu s dekoratérem, který si na starší práci všechno podřizoval. Oltář Berlínský z r. 1903 je pak nejjednodušší, nejpřísnější, s málo detaily; archaistické zbarvení omezuje se téměř jen na tradiční formu triptycha, nad dekoratéra převládá portretista, nad kresbu čistá malebnost.
K staršímu způsobu, kolorování výrazných kontur perových, vrátil se Schwaiger ovšem ještě i v Praze, v illustracích k Hastrmanovi, ale jeho barvy jsou tu lehčí a průhlednější proti sametovým, hlubokým akkordům starších kreseb.
A přišla ještě třetí Holandská cesta r. 1906, a Schwaigrovi naskytla se příležitost, aby na větším obraze dokumentoval poslední stadium svého malebného nazírání, stadium, které je zase krokem k větší volnosti; neboť v letech, kdy jiní stárnou a upadají do manýry, on obdivuhodný ji odkládá a uvolňuje se víc a více.

Motiv je týž jako před lety: holandský rybí trh, tentokráte z Brugge. Nová varianta nemá tolik volného prostoru, místo náměstí je to tentokráte ulice, ale v ní neméně vzduchu a života nežli poprvé. Jen kde bylo dříve nositelem zájmu několik ostře odlišených a charakterisovaných jednotlivců, každá figura zástupcem celé třídy, je nyní hrdinou dav, povšech-



STUDIE ZE SLOVENSKA.
OLEJ.

nější, ale tím rušnější a momentněji zachycený. Barevný akkord celku je tuším temnější než poprvé, — souvisí to již s architekturou pozadí a poměrnou uzavřeností prostoru, — ale ty temné tony mají lehkost, jaké dosáhl Schwaiger teprve v posledních letech. Už přípravné studie ukazují, jak více než kdykoli jindy kladl tu Schwaiger váhu na barvu a světlo. Formální charakteristika, ač určitá, je povšechnější a ustupuje do pozadí, aby celek tím jednotněji působil. Umístění v prostoru, modelace celého davu i vzdušná perspektiva je dokonalá; Schwaiger jakoby chtěl schválně dokázati, že už vyhověním těmto základním požadavkům je zaručena existence obrazu. Jeho baby sedí tak opravdově, jak jen možno, každá ryba leží rozpláclá celou svou nehybnou tíhou, domy se zvedají a bočí v celé své hmotnosti, každá látka, každá věc má svoji strukturu i kvalitu. A díváte-li se, jak je to uděláno: nic, — trochu tempery, trochu lasur, na nebi a místy v popředí nasazeno něco pastosní olejové barvy, — a je tu ruchu a je tu života, vzduchu i barev, a je to zralý, definitivní obraz mistra s třicetiletou zkušeností.

V činnosti tak bohaté, jako je Schwaigrova, je těžko tříditi a klassifikovati, a nemá to ani mnoho smyslu; bude vždy otázkou osobních disposic a sympathií, která perioda a které dílo je komu milejší. Kvalitativních rozdílů mezi opravdovými, celými Schwaigry není, nejlepší jeho práce jsou uzavřené celky, úplné a dokonalé samy v sobě, tak definitivní, že autor sám, chtěl-li se dostati jinam nebo položiti více váhy na

určitou stránku, musil povoliti na straně druhé, aby získal porušenou rovnováhu: šel=li za barvou, povo= liti v charakteristice a obráceně. Jeho vývoj je však typickým a krásným příkladem úplného umělce, u ně= hož se shodlo vzorné nadání i kultivovaná intelligence: s jakým taktem probíral se Schwaiger vším bohatstvím starého umění, přijímal z něho, zpracovával a odkládal, jako se odkládá nádherný starý kostym, až se probral k ryzímu lidskému svému fondu a vyznal otevřeně a plně všechno, co nám měl říci: realisoval vědomě, co instinkt nejasně našeptával. Jaká krásná pouť toho vy= kladače starých mistrů, který začal obrazy šestnáctého století, vlastními cestami došel až k cílům dnešního moderního umění, a v každé periodě zůstavil jako pa= mátníky své dráhy několik úplných, definitivních u= měleckých děl!

Ale ovšem o Schwaigrově umění pověděli jsme málo, i kdybychom nejlépe vyložili, jaké jsou technické před= nosti jeho kresby a barvy a z kterých pramenů se ži= vila jeho nevyčerpatelná fantasie.

Schwaiger je z těch vzácných umělců, u nichž je člo= věk vždy ještě větší než malíř, jichž umělecká činnost je pouze nutným výrazem celého světového názoru. A on je hlavně volným, bezpředsudným člověkem. Nikdo si nedal svým okolím méně foukati do své kaše, nikdo nešel svobodněji za svými zálibami. Stal se ma= lířem, ale mimo dokonalou znalost techniky nebylo na něm nikdy nic professionálního, a i té dosáhl na svých zvláštních cestách; dovedl se docela vyhnouti té naučené, řemeslné a lhostejné hotovosti, která uni=



VALAŠSKÝ MLÝN.
OLEJ.

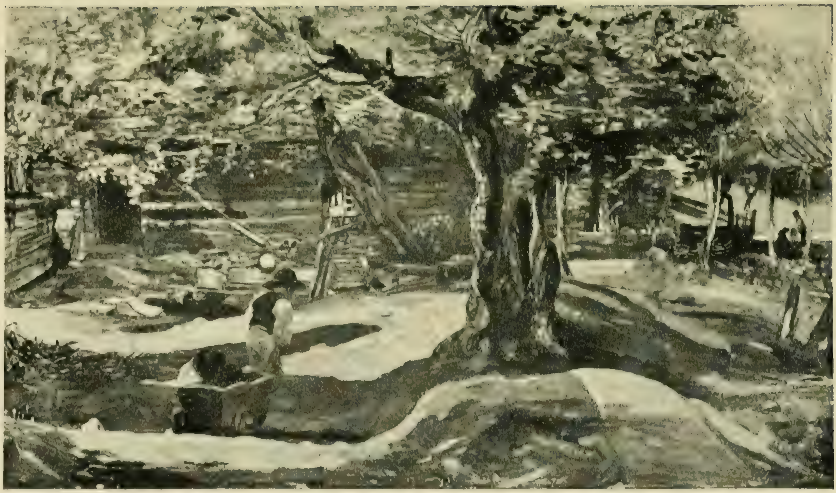
formuje vždy celé generace. Schwaiger neudělal snad nikdy čárku jen z pilnosti nebo z povinnosti, proto, že okolí, moda a doba to žádají, věděl, že se umění nedá vyseděti každodenní vytrvalostí, u něho byla to vždy činnost tvůrčí, a neostýchal se dopřáti si času, aby dozrálo, co nosil v hlavě, než začala ruka pracovat. Proto byla jeho práce vždy co nejúčelnější a docilovala minimem prostředků maximum účinku.

Jako se obešel vždy bez atelieru, neužíval nikdy ani řemeslných modelů, s nichž posování ve všemožných dílnách setřelo všechen individuelní ráz a poslední špetku přirozenosti. On potkal prostě své lidi, někdy takové setkání samo vyvolalo obraz, jindy byl snad obraz v hlavě dávno hotov, než došlo k pravému setkání, — ale došlo k němu, neboť taková je síla individuality a zákon umění: vynutí si, co potřebuje, a výslední umělecké dílo zdá se pak jedině možným, osudově nutným . .

Nám zvyklým na vyjezděné cesty a lidi znivellisované a uniformované banalní prostředností zdál se často fantastou a výstředním originálem: a zatím díval on se na svět jen svýma zdravýma očima a hledal v něm jen celé lidi, jako byl sám. A hledal je všude, neboť neměl aristokratických předsudků, ačkoli žil mnoho mezi aristokraty, přátelil se se starými fořty, truhláři nebo ponocnými, kostelník z Hroznové Lhoty byl svědkem na jeho svatbě, sedával ve formankách a průjezdech, sešla-li se tam rázovitější společnost než u panského stolu, — ale neměl ani naší demokratické uzavřenosti proti šlechtě, a proto že zůstal v každé

společnosti svým a pravdivým člověkem, našel pravdivé lidi i tam, kde se nejvíc zvykli upínat; jeho šlechtičtí zákazníci a hostitelé ho nikdy nepatronovali ani neprotežovali s výšky, — kdo by mohl na Schwaigra hleděť s hůry?, — byli s ním přátelé na rovno. A on byl také vždycky a v každé situaci kavalír každým coulem; míval dluhy a tížily ho, nemíval vždy kupců na své obrazy, peníze vydělával s obtížemi, a když je dostal, lehce je vydával — ale nikdy ho neopustila grandezza, kterou nic nepřivede z míry, ani přepych ani nouze. Ale co víc, on neměl předsudků ani proti mládeži a dokázal v praxi několikrát nejen benevolenci, nýbrž i porozumění, pokud je vůbec možné při rozdílu celé generace. Mezi pýchu jeho vzpomínek patří několik věru šlechtických známostí, s pány, k nimž se hlásil jako mladší a kteří uhodli hned, že mluví rovný s rovnými: byl to Makart, Lenbach, Pettenkoffen, Leibl i Menzel, a z žijících starý Israels, s nímž se setkal několikrát v Holandsku. Schwaiger umí opakovat po něm jeho židovskou, stařeckou němčinou jeho řeči a naučení, až dojemně prosté a upřímné: Sie sind noch ein junger Mann, začínal obyčejně starý pán a měl pravdu. Schwaiger dovedl zůstati mlád.

Můžeme si stěžovati, že se mu nedostalo příležitosti k větším, monumentálním pracím, že mnohý jeho plán vinou okolností, nakladatelů nebo objednatelů zůstal torsem; ale v definitivním součtu bude sotva cítiti toto manco. Schwaiger dovedl se i v daných poměrech a v malých svých formátech vyžíti plně a bez slevo-



VALAŠSKÝ DVŮR.
OLEJ.



VEČER V HOLANDSKU.
AKVAREL.

vání, a jeho nejlepší dílo zůstane také vždy živo jako dokument mužného, celého umění.

V lednu 1907.